

150 ANOS DE HISTÓRIA DA CONSERVAÇÃO PREVENTIVA EM PORTUGAL – ACADEMIA DE BELAS ARTES DE LISBOA

150 YEARS OF PREVENTIVE CONSERVATION HISTORY IN PORTUGAL – LISBON ACADEMY OF FINE ARTS

Alice Nogueira Alves

FACULDADE DE BELAS-ARTES DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

RESUMO

Desde a instituição da Academia de Belas Artes de Lisboa, em 1836, surgiram as preocupações com a manutenção das coleções de pintura que então passaram para a sua guarda. Ao longo dos anos, vamos encontrando múltiplas referências relacionadas com o estado de conservação das peças devido às condições ambientais, bem como várias soluções para se resolverem estes problemas.

Palavras-chave: Academia Real de Belas Artes, Galeria Nacional de Pintura, Museu Nacional de Belas-Artes.

ABSTRACT

Since from the establishment of the Lisbon Academy of Fine Arts, in 1836, there was a concern about the maintenance of the painting collections which were inherited by it. Over the years, we find multiple references regarding the state of conservation of the pieces due to environmental conditions, as well as several solutions to these problems.

Keywords: Academy of Fine Arts, National Gallery of Painting, National Museum of Fine Arts

AS PREOCUPAÇÕES DA ACADEMIA COM A COLECÇÃO DE PINTURA

Logo depois da passagem das colecções de pintura do Depósito das Livrarias dos Extintos Conventos para a posse da Academia de Belas Artes de Lisboa, começou uma longa batalha contra a sua destruição e perda irremediável. Este processo foi agravado pelas más condições ambientais do edifício onde se encontrava instalada a Academia, o antigo Convento de São Francisco. Era necessário preservar a existência destas obras a todo o custo com o objectivo de se vir a abrir uma Galeria de Pintura, onde figurariam as melhores obras para aprendizagem dos novos artistas, bem como o estudo dos interessados por estas questões, nacionais ou estrangeiros.

Quinhentos e quarenta Quadros se colligirão e escolherão sendo / uma grande parte delles, outros tantos inergicos Monumentos attestão a excellencia de nossos celebres Pintores Portuguezes. Taes como, entre os Antigos, os quadros dos nossos, Gram Vasco, Bento Coelho, André Gonçalves, Gaspar Dias, Marcos da Cruz, e outros muitos, e entre os Modernos, os de Sequeira, Vieira, Cyrillo, e Pedro Alenxandrino. Além de muitos outros quadros Originaes dos mais insignes Pintores Estrangeiros, que pela sua antiguidade, e perfeição merecem a maior estima.¹

O primeiro passo deste processo passou pela inventariação geral da colecção. Só depois de se conhecer a totalidade do conjunto se poderiam tomar as medidas necessárias à sua conservação². Em Agosto de 1838, estava concluída esta fase do processo, incluindo a indicação das pinturas intervencionadas pelos artistas agregados³, nomeadamente por Norberto Ribeiro, cujo papel nesta área foi essencial até à sua morte em 1844 (Alves, s.d.).

Desde cedo começaram as discussões sobre qual a melhor localização para a Galeria. Entre várias propostas encontramos referências a um terreno do grande edifício que “confina

¹ Academia Nacional de Belas Artes (A.N.B.A.), 1-A-SEC.007, *Actas de 1838 e 1839*, n.º 112, 25 de Outubro de 1838, pp.165v-166.

² A.N.B.A., 1-A-SEC.006, *Actas de 1836 e 1837*, n.º 72, 18 de Novembro de 1837, pp. 274-280.

³ A.N.B.A., 1-A-SEC.004, *Academia das Bellas Artes de Lisboa, Registo dos Officios da Academia dirigidos ao Governo nos anos de 1836 a 1840*, n.º 46, 18 de Agosto de 1838, pp.145v-146. No entanto, em 1840 voltamos a encontrar uma referência a uma nova Comissão encarregue da inventariação das pinturas. A.N.B.A., 1-A-SEC.001, *Anos de 1836 a 1844, Registo das Propostas e Officios da Academia dirigidos a diversos*, n.º 10, 1840, p. 7.

pelo nascente com a Rua de S. Francisco, e pelo Norte com a Travessa da Parreirinha”⁴, onde poderia ser construída sem grande dispêndio. Noutra ocasião aparece menção a uma visita às instalações da Academia das Ciências em busca de um espaço apropriado⁵ (Neto, 2003: 225). Estas questões surgiam pela falta de condições da Academia:

*[...] a maior parte [dos quadros] se achão deslocalizados, deteriorando-se progressivamente, por existirem em corredores humidos, a ponto de se arruinarem dentro de poucos annos se não forem transportados, para local proprio e acomodado, aonde possão tambem ser vistos e estudados pelos Artistas Nacionaes e Estrangeiros, o que a não ser afsim se perderão sem remedio estes primores da Arte não podendo jámais recuperar-se; sendo isto de grave descredito Nacional, e digno de censura dos inteligentes.*⁶

Uma solução proposta por António Manuel da Fonseca, o Professor de Pintura Histórica responsável pela supervisão do restauro da pintura, referia-se aos quadros arrecadados. Era necessário prover-se à sua colocação em cima de estrados, para se evitar o contacto directo com os pavimentos⁷, prevenindo-se não só problemas de humidade proveniente do chão, como também futuros riscos de inundações, entre outros aspectos.

Como as condições ambientais se mantinham constantes e não havia solução para a transferência da colecção para outros locais, depois de restauradas estas (as pinturas) regressavam para o mesmo ambiente, voltando a apresentar e os mesmos problemas de conservação pouco tempo depois, formando-se um ciclo de destruição difícil de travar. Era necessária uma sala especial para se guardarem as pinturas tratadas⁸.

No final de 1855 António Manuel da Fonseca chamou a atenção para o processo acelerado de “total ruina e completa destruição”⁹, para a qual caminhavam as pinturas presentes na sua sala, e propôs novas medidas de protecção. Duas das acções que então considerou essenciais para evitar os danos causados pela humidade elevada, eram a aplicação de um verniz de protecção sobre as camadas pictóricas e o posterior resguardo com cortinas. Contra esta ideia levantou-se o professor Sousa, caracterizando este último acessório como um “caricato para a Academia”¹⁰. Mais valia afastar os quadros das paredes e elevar-se a temperatura da sala com a ajuda de fogões. Mas o Professor de Pintura Histórica não desistiu da sua ideia e, cinco anos mais tarde, voltava a propor o envernizamento dos quadros da sua sala, que agora se encontravam secos, e a colocação de cortinas para “os preservar do alcalino que os destrói”¹¹.

A questão das cortinas era prática corrente noutros países da Europa nessa época, acabando por servir como medida de protecção contra os agentes exteriores, para além de aumentar a expectativa dos visitantes. Como exemplo deste tipo de situação poderemos referir o caso da Pinacoteca de Munique.

As chamadas de atenção para a necessidade de se abrir uma Galeria de Pintura continuavam a ser constantes. Os exemplos internacionais deviam ser seguidos e as colecções portuguesas, onde se encontravam os grandes nomes da pintura nacional constituíam fontes de estudo e aprendizagem essenciais. Apesar do aparente desinteresse governamental, D. Pedro V não

⁴ A.N.B.A., 1-A-SEC.004, n.º 63, 14 de Dezembro de 1838, pp. 54v e 5.

⁵ A.N.B.A. 1-A-SEC.003, *Annos de 1845 a 1850, Registo das Propostas e Officios da Academia dirigidos ao Governo*, 30 de Março de 1846, pp. 63v-65.

⁶ A.N.B.A., 1-A-SEC.004, n.º1, 3 de Janeiro de 1839, pp. 1-2.

⁷ A.N.B.A., 1-A-SEC.008, *Actas da Academia de B. Artes de Lisboa, 1838 a 1843*, n.º 197, 12 de Novembro de 1842, p. 176v.

⁸ A.N.B.A., 1-A-SEC.009, *Actas da Academia de B. Artes de Lisboa, 1844 a 1850*, n.º 232, 26 de Junho de 1844.

⁹ A.N.B.A., 1-A-SEC.010, *Actas da Academia de B. Artes de Lisboa, 1851 a 1856*, n.º 428, 29 de Novembro de 1855, p. 2-3.

¹⁰ *Idem, Ibidem*.

¹¹ A.N.B.A., 1-A-SEC.011, *Actas da Academia de B. Artes de Lisboa, 1857 a 1862*, n.º 506, 30 de Maio de 1860, p. 2.

ficou alheio à questão e pediu um projecto de Galeria, tendo em conta os requisitos feitos pela Academia¹².

Em 1856 o estado de conservação da colecção de pintura continuava a agravar-se. Era necessário remover as pinturas das arrecadações onde tinham sido guardadas e espalhá-las pelas paredes da Academia¹³.

Para resolver estas questões e propor os melhores meios de conservação das pinturas foram sendo nomeadas várias comissões ao longo dos anos, mas, aparentemente, os seus resultados práticos acabavam por nunca ter um grande alcance. Paralelamente iam também realizando-se inventários e classificações da colecção, de modo a se poder determinar quais seriam os melhores exemplares para se expor na futura Galeria de Pintura que tardava em abrir as suas portas.

A GALERIA NACIONAL DE PINTURA

Finalmente, na segunda metade da década de sessenta já se encontrava instalada a Galeria Nacional de Pintura. Apesar dos registos anteriores relativos a este espaço e às suas condições ambientais, só no início de 1868 abriu as suas portas ao público, justificando-se as más condições de algumas pinturas no próprio catálogo provisório:

[...] Muitos dos quadros ora expostos, provenientes do deposito estavam, e alguns ainda estão em más condições de conservação. Varias causas contribuíram para os reduzir a este estado. A maior parte d'aquellas pinturas sendo restabulos de altar, achava-se quotidiana e permanentemente exposta ao fumo das vélas e do incenso, o que pelo decurso dos anos foi ennegrecendo umas tintas e alterando outras; as paredes sobre que se apoiavam os quadros eram, em muitos casos, humidas; os telhados que as cobriam nem sempre andavam bem reparados, e os quadros, sobretudo os de madeira, soffriam bastante n'estas condições. Em outros casos era a exposição muito directa aos raios do sol que fendia a madeira, gretava as tintas e causava outros estragos irreparaveis. (HOLSTEIN, 1868: 7)

É normalmente atribuído ao Marquês de Sousa e Holstein, então Vice-Inspector da Academia, o salvamento destas colecções da ruína completa, através da sua exposição, feita de uma forma muito correcta relativamente aos problemas inerentes às obras de arte (Casanovas, 2008: 29).

Em adição a estas questões encontravam-se também os maus restauros realizados anteriormente, cujos princípios seguidos nas intervenções então realizadas na Academia pretendiam combater. Para travar o desenvolvimento destes processos era tomado um conjunto de medidas tais como: evitar o contacto directo com as paredes, instalar um sistema de ventilação apropriado ou impedir variações bruscas de temperatura (Holstein, 1868:7).

Apesar destas precauções, logo em Novembro desse mesmo ano, voltava a falar-se do restauro das peças. A Comissão de Pintura ficou então encarregue de examinar o seu estado, bem como as condições da sala¹⁴. Para isso contou-se com a ajuda de Nunes Prieto, na altura o responsável pelo restauro de pintura na Academia. Nesta data encontramos também referência à participação neste grupo do químico António Augusto de Aguiar, Professor da Escola Politécnica e académico da Real Academia das Ciências de Lisboa.

Esta interdisciplinaridade, de extrema inovação no contexto português, tinha sido já realizada desde o século XVIII noutros países europeus. Como exemplo, relembremos o caso da transposição de suporte realizada numa pintura de Rafael, *Madonna di Foligno*, logo nos primeiros anos do século XIX, para a qual foi constituída uma Comissão interdisciplinar, contando com a presença de dois químicos, Guyton e Berthollet (Conti, 2007:226).

Mais relacionado com o estudo das condições ambientais dentro de museus e espaços expositivos, poderemos destacar os relatórios realizados no âmbito da National Gallery, em 1850 e 1853. É curioso destacar que o grande problema detectado pelo químico Faraday e por Eastlake, futuro director do Museu, responsáveis pela realização do primeiro relatório, foi a utilização dos espaços da Galeria para fins distintos da fruição ou aprendizagem artísticas. A

¹² A.N.B.A., 1-A-SEC.010, n.º 434, 14 de Fevereiro de 1856.

¹³ A.N.B.A., 1-A-SEC.010, n.º 347, 15 de Março de 1856.

¹⁴ A.N.B.A., 1-A-SEC.016, *Actas, Academia Real das Bellas Artes, 1863-1868*, s.n., 5 de Novembro de 1868.

sociabilização dos espaços, onde as crianças brincavam, se faziam piqueniques e se combinavam encontros das mais diversas naturezas, expunha a colecção de pintura a uma variedade de agentes exteriores e sujidades diversas, colocando em risco o estado de conservação das suas camadas pictóricas. Eram também destacados os problemas da localização do edifício perto de várias chaminés de onde saíam fumos potencialmente prejudiciais. Mesmo em detrimento da visibilidade adequada, considerava-se a protecção dos quadros mais pequenos com vidros. Esta medida era essencial para a sua preservação e seguia uma prática implementada anteriormente naquele museu (Eastlake, Faraday, Russel, 2013: 270-275). Era também aconselhado o resguardo do verso através da colocação de barreiras ou da sua impermeabilização que, aparentemente, não foi seguida, sendo apenas três anos mais tarde implementada outra solução. Nessa altura, optou-se por se encostarem as pinturas directamente contra as paredes para evitar a deposição de poeiras e outras sujidades no seu verso (Select Committee on the National Gallery, 2013: 96-101).

Da comissão da Academia portuguesa resultou um relatório datado de 21 de Dezembro, mais tarde publicado no *Diário do Governo* (1869: 665)¹⁵. Neste documento era comparada a Galeria a uma cisterna. Estas condições eram muito nocivas para os quadros, apesar do sistema de ventilação da sala, julgado responsável pela introdução de humidade do exterior, ou das caixas-de-ar entre as paredes e as pinturas, armazéns dessa mesma humidade. A solução para estes problemas passava pela construção de um novo espaço expositivo.

A questão da ventilação dos espaços para melhorar as suas condições ambientais, fora discutida anteriormente, encontrando-se na génese dos sistemas de ar condicionado. Em 1844 foi publicado um trabalho sobre esta questão por David Boswell Reid (2013).

Para Pettenkofer, figura incontornável do estudo do meio ambiente dos museus no fim do século XIX, a problemática da ventilação dos espaços estava mais relacionada com o conforto dos visitantes do que propriamente com o estado de conservação das pinturas. Este processo apenas deveria servir para evitar a condensação de água na superfície (Pettenkofer, 2013: 129-130). No fundo, pretendia tornar a questão atmosférica inofensiva para as próprias pinturas (Casanovas, 2008: 92). Esta problemática levou-o a criar um método de regeneração de vernizes que veio a ser batizado com o seu nome.

No relatório da nossa comissão encontramos sintetizados os principais problemas encontrados:

O deploravel estado a que chegaram os quadros impressionou profundamente a commissão. Os mais preciosos exemplares das escolas estrangeiras estão em grande parte em completa ruina. Os que menos têm sofrido, ainda assim, estão cobertos com um véu branco azulado, o que technicamente se chama a constipação do verniz. (Diário do Governo, 1868: 665)

O estado de conservação de obras com valores incalculáveis era considerado como lastimável, chegando mesmo a referir-se o conjunto pelo “pouco deslevo e quasi vandalismo com que tem sido tratado” (*Diário do Governo*, 1868: 665). Os evidentes problemas de humidade existentes e responsáveis por estas questões não seriam corrigidos com a instalação de caloríferos. Era preciso resolver antes a questão da ventilação, considerada uma fonte de humidade exterior, como vimos. A humidade existia também devido às características do próprio edifício, muito desfavorecido pela sua localização, encontrando-se as salas da Galeria num espaço sem exposição solar.

A solução adoptada anteriormente, para evitar o encosto das pinturas às paredes, criando-se a referida caixa-de-ar, tinha sido a aplicação de uma tela de linho impregnada com “tinta de óleo”, formando-se um espaço ventilado através de pequenos orifícios no rodapé, trouxera

¹⁵ Para além de António Augusto de Aguiar, foi também convidado um professor de arquitectura, encontrando-se o documento assinado por Francisco de Assis Rodrigues, como presidente, João Pires da Fonte, Miguel Angelo Lupi, João Christino da Silva, Thomás José d’Annuniação e Alfredo da Costa Camatare.

problemas ainda mais nefastos. O mais indicado teria sido o isolamento das paredes com placas de chumbo.

*Porém o mal ficava da mesma maneira, porque no local onde está construída a nossa galeria nacional de pinturas ha de por força deparar-se nos este terrível dilemma: **ou não estabelecer a ventilação**, o que é absurdo, **ou estabelecendo-a alimenta-la com o ar que já do exterior vem viciado**. (Diário do Governo, 1868: 665)*

Era necessário encontrar-se urgentemente um novo local para a instalação desta colecção, tendo em conta não só as pinturas e o seu estado de conservação, mas também as próprias condições ambientais a que os alunos estavam expostos. Chegava mesmo a ser levantada a dúvida sobre a ligação entre as mortes recentes de dois guardas deste espaço e estas questões.

Apesar destas problemáticas, os inventários da colecção continuaram a ser realizados, sendo dada especial atenção ao estado das pinturas e às medidas a tomar para a sua conservação. No fim de 1870, era enviada uma missiva para a Instrução Pública, lamentando as condições do conjunto instalado em “quartos humidos privados de luz e ventilação”¹⁶, sendo então propostas duas novas salas, bem como uma verba mensal para a salvação dos quadros.

Os ventiladores pedidos acabaram por ser colocados no ano seguinte. No entanto, estes equipamentos deixavam entrar água que se infiltrava nos soalhos de madeira, tornando o espaço ainda mais desconfortável aos visitantes e alunos¹⁷.

O próprio edifício era designado como um “vergonhoso pardieiro levantado no meio da cidade, e a que pomposamente se chama Academia Real de Belas Artes”¹⁸, sendo uma desonra receber visitantes exteriores nestas salas, muito abaixo do nível das mais pequenas cidades europeias (Holstein, 1875: 27). Eram necessárias obras urgentes e tomar medidas de segurança, inclusivamente contra o risco de incêndio que poderia consumir todas as peças ali existentes. Este facto já tinha sido referido dois anos antes, e era considerado como um risco muito elevado, encontrando-se a aula de desenho vivo por baixo das salas da Galeria, o que podia originar um incêndio devido às suas luzes e fogões, necessários para o cumprimento dessa função¹⁹.

Para resolver estas questões, a Comissão constituída em 1875 para propor uma *Reforma do Ensino Artístico e a Organização do Serviço dos Museus, Monumentos Historicos e Archeologia*, propunha a criação de um novo espaço condigno, vindo juntar-se à opinião geral. As salas da Galeria eram então caracterizadas do seguinte modo:

[...] onde não ha esforços, por mais delicados e energicos, que os possam salvar da acção dissolvente de uma atmospheria impropria, onde enfim são uma affirmação desairosa até para a nossa economia administrativa, visto que são riquezas que nós deixámos apodrecer e extinguir [...] (Relatório..., 1876: XVI)

Estas questões mantiveram-se ao longo da década de setenta, começando a discutir-se a transferência das colecções para o Palácio das Janelas Verdes, ainda nas reuniões desta Comissão. Apesar das decisões de se removerem os quadros das paredes nesta altura, com o objectivo de serem transferidos para um novo edifício²⁰, em 1880 a situação mantinha-se de tal modo calamitosa que até Rafael Bordalo Pinheiro chegou a aconselhar o aluguer de chapéus-de-chuva aos visitantes da Galeria.

¹⁶ A.N.B.A., 2-A-SEC.093, *Correspondencia, Instrucção Publica*, [2-4-1870 a 8-9-1884], n.º 27, 10 de Dezembro de 1870.

¹⁷ A.N.B.A., 2-A-SEC.091, *Livro de Correspondencia com Diversos* 3, [4-4-1870 a 22-3-1877], n.º 161, 28 de Junho de 1871.

¹⁸ A.N.B.A., 2-A-SEC.091, n.º 761, 20 de Setembro de 1875.

¹⁹ A.N.B.A., 2-A-SEC.093, n.º 128, 18 de Setembro de 1873.

²⁰ A.N.B.A., 1-A-SEC.017, *Actas, Academia Real das Bellas Artes, 1869-1881*, 8 de Fevereiro de 1876, pp. 233v-234.

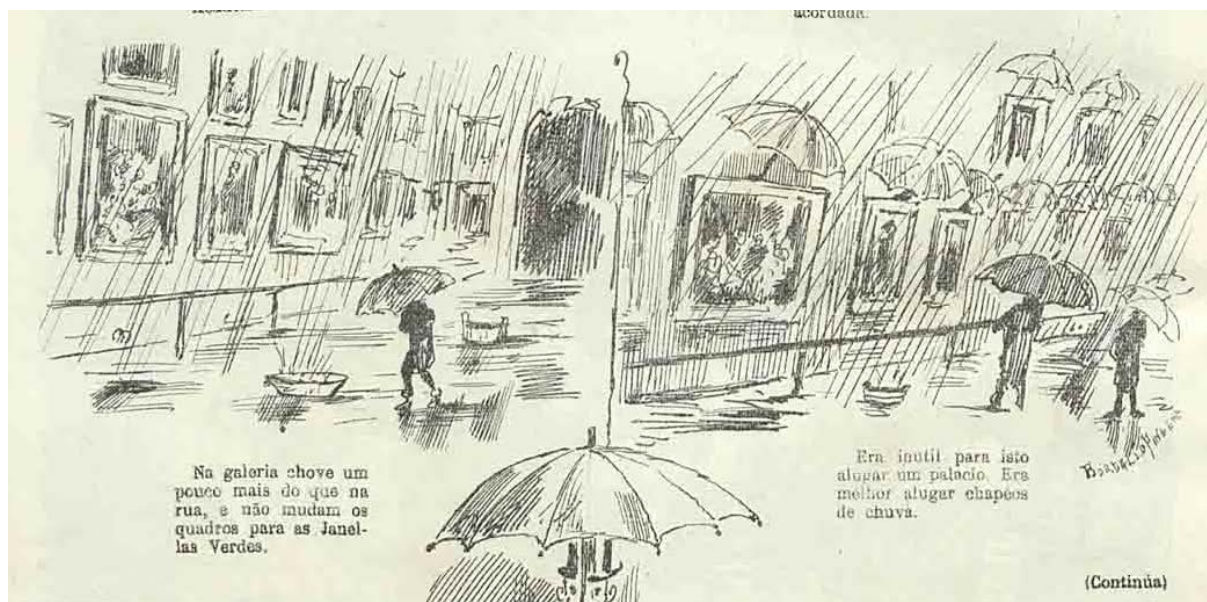


Figura 1 – As salas da Galeria Nacional de Pintura (Pinheiro, 1880:362).
Imagem proveniente de ©Hemeroteca Digital da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

O MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES

Estes apelos não tiveram os resultados imediatos pretendidos e os quadros apenas saíram da Academia quando passaram para o novo Museu. Apesar da alteração do espaço expositivo, o facto de não se tratar de um edifício construído para o efeito resultou na continuação dos problemas com o meio exterior e as suas implicações para o estado de conservação das peças.

Nos catálogos de 1883 e de 1886 aparecem mais uma vez referências a estas condições. Numa nota final destas publicações, referia-se o facto de apenas serem apresentadas as pinturas cujo estado de conservação o permitia (Museu Nacional de Bellas Artes e Archeologia, 1889: s.p.).

Pouco tempo depois da abertura do Museu, o seu Conservador, Manuel de Macedo, publicava um livro dedicado à *Restauração de Quadros e de Gravuras* (Macedo, 1885). Ali aparecem conselhos sobre a “Conservação das Gravuras” onde encontramos alguns preceitos relativos à sua protecção contra os agentes exteriores, principais causadores da sua degradação. No caso das pinturas, eram identificadas as antigas intervenções como os maiores perigos para a sua integridade.

Os problemas relacionados com as condições ambientais continuavam a ser preocupantes. Em 1896, eram pedidas obras ao Ministério do Reino para se evitarem as temperaturas excessivamente altas no Verão e baixas no Inverno. Para isso propunham-se obras no sótão, constituídas pela reparação das claraboias por onde entrava água que vinha cair nas salas, bem como a implementação de um sistema de ventilação nestes espaços. Só assim se alcançariam “todas as condições e conforto para a conservação dos importantes quadros que possue”²¹. Este pedido teve prosseguimento, avançando as obras no ano seguinte. No entanto, logo em 1898, voltava a entrar água pelas claraboias devido a uma grande tempestade que arrancou e partiu alguns vidros então colocados²².

No *Decreto* de reforma da Academia de 1901, sublinhava-se como sendo uma das suas atribuições “empregar os meios necessários para o enriquecimento e boa conservação do Museu Nacional” (*Collecção Official da Legislação Portuguesa*, 1901: 890). Depois de várias vicissitudes, apenas dois anos mais tarde o Museu foi visitado por uma Comissão, cujos objectivos se prendiam à reformulação da disposição das peças, bem como à identificação das pinturas mais

²¹ A.N.B.A., 2-A-SEC.095, *Livro de Correspondencia com o Ministerio do Reino*, [19-9-1884 a 17-5-1905], n.º 176, 13 de Agosto de 1896.

²² Arquivo Nacional Torre do Tombo (A.N.T.T.), PT/TT/MOPCI/DEPFM, Ministério das Obras Públicas mç. 509, “Melhoria da Ventilação nas Salas do Muzeu de Bellas Artes”, 1898.

necessitadas de intervenções urgentes de restauro, a cargo de Luciano Freire. Este processo não chegou a ter grandes resultados práticos devido a várias questões administrativas e políticas (Alves, 2013: 366). Um documento existente no Museu Nacional de Arte Antiga, onde é proposta uma Comissão da Academia para inspecção do Museu, provavelmente referindo-se à mesma, indica entre as suas tarefas conhecer os inventários realizados, apurar a existência de informações sobre as condições ambientais e quais os procedimentos necessários para se obterem essas informações, como retardar a degradação das pinturas e de como enriquecer e vigiar estas colecções²³.

Parece-nos curioso salientar o facto de as questões relacionadas com a adaptação de peças às melhores condições ambientais não se limitar apenas à pintura. No caso da instalação da colecção de cerâmica e cristais, tinha sido escolhida uma sala na remodelação de 1903 “Vistas as condições de iluminação e climáticas na referida sala não serem prejudiciais a objectos dessa natureza”²⁴ No entanto, esta pretensão não tinha sido concretizada por causa do mau estado do pavimento, apenas reparado sete anos mais tarde.

No referente à pintura, os problemas mantiveram-se e, apesar do alerta dado por D. José Pessanha numa sessão da Academia do fim de 1904²⁵, no ano seguinte, o novo director do Museu Carlos Reis, fazia um pedido urgente de melhoramentos. Segundo descreveu mais tarde, ao tomar posse do seu cargo tinha encontrado o museu num estado calamitoso, lembrando um carvoeiro, devido à sujidade dos seus pavimentos. Chovia no interior das salas e não havia serviço de segurança contra incêndios ou qualquer dispositivo de auxílio à vigilância das salas (Reis, 1909). Uma das medidas mais urgentes consistia em arranjar os telhados sob o risco de terem de se retirar pinturas das paredes para evitar os seus estragos. Para além disso, os problemas relacionados com a temperatura faziam-se sentir nestas peças, especialmente nas “góticas”, variando os seus valores entre os 6º e os 28º C, “o que equivale a dizer que, dentro de pouco tempo, se não se fizerem as reparações necessárias, isso será a ruína completa dos quadros”²⁶. Pouco tempo depois opôs-se à instalação de uma fábrica nas proximidades devido aos perigos inerentes ao fumo e suas consequências para a conservação das pinturas²⁷, reflectindo-se aqui a sua sensibilidade para estas questões.

Provavelmente em consequência destes alertas, em Janeiro 1906 chegava um Ofício das Obras Públicas aconselhando a implementação das medidas necessárias de protecção das colecções para se poderem iniciar as obras nos telhados²⁸.

Esta preocupação constante com as pinturas e o seu meio envolvente, não era contudo satisfatória para a Academia e, em 1909, começaram a surgir nas suas sessões vários tipos de comentários e propostas para a melhoria das condições do edifício, bem como para uma intervenção sistemática de restauro nas pinturas mais debilitadas. De facto, adicionando a este aspecto a inexistência de um bom catálogo da colecção entre outros factores, a aparente falta de interesse começava a ter ecos na imprensa periódica:

²³ A presença de António José Nunes Júnior entre os nomes propostos para esta Comissão, dá uma datação anterior a 1905. Museu Nacional de Arte Antiga (M.N.A.A.), AJF-Cx.3-P.2-Doc.1, s.d.. [consulta em 17-12-2013]. <http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=4726360>

²⁴ M.N.A.A., *Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia – Museu Nacional de Arte Antiga – Documentação geral 1905-1912*, L.2, n.º 268, ARBA, 3 de Março de 1910.

²⁵ A.N.B.A., 1-A-SEC.019, *Comissão Executiva – Actas*, Livro 1.º, [8 de Abril de 1902 a 5 de Junho de 1911], n.º 42, 29 de Novembro de 1904, pp. 44v-45v.

²⁶ A.N.B.A., 1-C-SEC.058, *Ministério do Reino, Correspondência Entrada, Anos 1903-1909*, 22 de Outubro de 1905.

²⁷ A.N.B.A., 1-C-SEC.058, 12 de Agosto de 1905 – 058

²⁸ M.N.A.A., *Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia – Museu Nacional de Arte Antiga – Documentação geral 1905-1912*, Reg. N.º 11, 25 de Janeiro de 1906.

Os primitivos, que nisto até se revelam de uma epoca afastadissima, cançados de um olvido, que já tem seculos, e ofendidos justamente de não serem mencionados em um catalogo, melindraram-se a valer e não encontrando outra maneira de protestar contra o mau tratamento que lhes dão, vão-se embora – desaparecem!...

O caso é que a tinta de alguns já começou a dar sinal da partida e, no dizer “dos Academicos, se se lhes não acudir a tempo, acabam todos por desaparecer de vêz...

Esta circumstancia, a dar-se, simplificaría muito o trabalho de organização do catalogo do museu que, na parte correspondente aos primitivos, poderia, com vantagem, ser transferido para o museu florestal.

Seria talvez o meio de vêr um dia aquelas táboas classificadas... (MANO, 1909)

No âmbito da escolha de peças para os Museus Regionais, surgiu na sessão de 1 de Junho de 1909 uma vasta discussão sobre o estado de conservação das pinturas do Museu, bem como sobre as condições ambientais do Museu²⁹. Neste debate vamos encontrar vários nomes ainda hoje conhecidos. Foi José Veloso Salgado quem iniciou a questão lamentando o estado dos quadros, alguns dos quais em risco de ruína completa. Podemos destacar também a figura de Ramalho Ortigão, que a partir desta altura tomou um papel importante na Academia, devendo-se a si a constituição da Comissão de Beneficiação de Pintura dos Séculos XV e XVI (Alves, 2013). Os trabalhos de Luciano Freire no âmbito desta Comissão resultaram em intervenções sobre centenas de quadros nas primeiras décadas a seguir à implantação da República (Alves, 2011). Defendia este escritor a necessidade de se protegerem alguns exemplares com vidros. Esta solução, preconizada pela já referida Comissão inglesa na década de cinquenta, devia ser familiar a Ramalho, visitante assíduo de Museus no estrangeiro.

Para António Arroio a explicação era mais científica, prendendo-se esta degradação à mudança de ambiente imposta aos quadros durante a transferência das localizações originais, onde tinham estado sem alterações durante séculos, para o local actual. Ao contrário do defendido anteriormente pelo Marquês de Sousa e Holstein, a culpa deste fenómeno era agora atribuída às influências meteorológicas, estáveis no caso das igrejas e muito instáveis no edifício do Museu, especialmente tendo em conta a proximidade do rio.

A intervenção do restaurador de pintura da Academia, Luciano Freire, foi mais metodológica. Depois de apresentar uma primeira proposta generalista, devidamente contextualizada nas intervenções realizadas anteriormente e seus autores, defendeu ser necessária uma vigilância constante, quaisquer que fossem as condições exteriores ou as medidas tomadas para as controlar.

O último a manifestar uma opinião sobre o assunto nesse dia foi o arquitecto Ventura Terra, alvitando a transferência dos quadros para as salas do andar inferior, mais resguardadas das variações da temperatura

Passados onze dias, eram apresentadas duas propostas para solucionar os problemas levantados na sessão anterior³⁰. A primeira, de Luciano Freire, estava mais relacionada com medidas de intervenção directa sobre as pinturas, intitulada *Medidas a tomar para evitar a ruína immediata de parte dos quadros dos seculos XV, e X.V.I. do Museu Nacional*. A segunda, que nos interessa agora destacar, da autoria de José Luís Monteiro, analisava as *Modificações a introduzir no Edificio do Museu Nacional, para, tanto quanto possivel, ficar assegurada a bôa conservação dos quadros alli expostos*. Este arquitecto, com uma formação brilhante no exterior, onde foi distinguido com vários prémios, deveria ser mais estudado entre nós no que concerne a questões ligadas ao nosso Património. A proposta então apresentada dedica-se exclusivamente à apresentação de um conjunto de medidas:

...modificações a introduzir ao edificio, direi que o excessivo calôr, que se sente nas salas do andar nobre, poderia combater-se, estabelecendo uma forte corrente de ar nos salões, os quaes, naturalmente teriam de se apropriar para esse effeito. A corrente de ar conseguir-se-hia, por meio de uma ou mais poderosas ventoinhas, movidas por corrente electrica da rede geral, o que, além de ser de grande simplicidade, de instalação, seria muito mais economico do que por meio de outro qualquer motor, e até mais isento de perigos. – Claro está que, a não ser a despeza de instalação, pouca importaria a que resultasse do custeio, por não ser muito elevado, em cada

²⁹ A.N.B.A., 1-A-SEC.018, *Actas Academia*, [1883-1910], 1 de Junho de 1909, pp. 168v-172v.

³⁰ A.N.B.A., 1-A-SEC.018, 12 de Junho de 1909, pp. 173-178.

anno, o numero de dias, em que o seu funcionamento se tornaria necessario. – E tendo-se alvitado que mais convenientes seriam /, para collocação dos referidos quadros, as salas do pavimento terreo, onde, com effeito, o calôr se faz sentir muito menos, e omitindo quaesquer considerações de outra ordem, que me não cumpre fazer, direi que, por serem bastante humidas todas as salas d’esse pavimento, que olham para o norte, não poderiam ellas ser aproveitadas para aquelle fim, sem que ali se estabelecesse um systema de aquecimento tão completo, que supprimissem, de todo, a humidade das referidas salas, – Este systema seria forçosamente dispendioso, porque, não podendo adoptar-se caloriferos pelo perigo constante de incendio, além de outras desvantagens d’ahi resultantes, teriam as installações de ser bastante onerosas, quer se empregasse o ar aquecido, quer se preferisse o aquecimento pelo vapor. – Independentemente da providencia que deixo apontada e que, julgo indispensavel, tomar-se desde já, – lembrei que sendo necessario completar o edificio do Museu, segundo, ha pouco, foi representado pela Academia ao Governo, deverá preferir-se para a Exposição dos alludidos quadros, a parte de novo construida, na qual cumpre formar d’accôrdo com a Academia (que não deverá deixar de ser ouvida sobre o respectivo projecto), as precauções necefsarias para manter uma temperatura quanto pofsivel constante, e não muito elevada.³¹

Neste documento interessa-nos destacar a proposta de uma solução integrada no edifício. Mesmo tendo em conta o carácter dúbio de algumas soluções ou o facto de estarem ultrapassadas em termos científicos, a leitura destas linhas demonstra bem o grau de consciencialização das diferentes épocas relativamente aos problemas da Conservação Preventiva. Aqui ficam exemplificadas as medidas então apresentadas, dependentes do próprio avanço tecnológico da época.

O pedido enviado ao Ministério do Reino para a formação da Comissão de Beneficiação de Pintura, onde se apresentava um plano para a conservação da colecção do Museu, era baseado nas várias propostas debatidas ao longo das sessões da Academia. Entre estas podemos destacar as seguintes:

1. *Diminuição do excessivo calor que se faz sentir no andar nobre do Museu Nacional, por meio de fortes correntes de ar, estabelecidas nos sotãos pela acção de pode-/rosas ventoinhas, movidas por corrente electrica da rede geral;*
2. *Complemento do edificio do Museu, [...] tomando-se, na construcção as precauções necessarias para que, nessa parte do palacio, a temperatura não soffra oscillações muito sensiveis e nunca possa attingir um grau muito elevado, expondo-se nessas novas sallas os quadros dos seculos XV e XVI.*
3. *Tratamento dos quadros: operação melindrosa, que exige especialissima competencia, e que deverá consistir, primeiro, em fixar a tinta que ameaça despende-se, e, depois, em impregnar a madeira de substancias que a tornem menos sensi-/vel ás variantes de temperatura e, quanto possivel, refratarias á acção, não menos destruidora, dos insectos que a corroem; em proceder a lavagens que façam desaparecer não só a tinta applicada nos trechos repintados, comô as successivas camadas de oleos vernizes e pó, que cobrem os quadros, alterando-lhes profundamente o aspecto, desfigurando-os por vezes, da maneira mais completa; e, finalmente em cobrir de tons approximados os pontos em que a tinta haja caído, mas sem a pretenção que, em geral, domina os restauradores, de occultar a ruina soffrida; [...]*³²

Estariam aqui reflectidas as inovações que entretanto se iam desenvolvendo ao nível europeu? A similitude de muitas soluções leva-nos a crer que sim. No entanto, sendo os problemas os mesmos, a sua solução passaria, obviamente, pelo mesmo tipo de procedimentos. A questão das ventoinhas iria evitar a condensação da humidade na superfície das pinturas, problema este referido na documentação analisada, como já vimos. Os aquecimentos nos Museus tornaram-se prática comum na segunda metade do século XIX (Casanovas, 2008: 28), tendo em conta o mencionado conforto dos visitantes, especialmente importante nos países mais a norte.

³¹ A.N.B.A., 1-A-SEC.018, 12 de Junho de 1909, pp. 174v-175.

³² A.N.B.A., 1-C-SEC.070, Academia Real Bellas Artes, Correspondencia com o Ministerio do Reino, 1909-1913, 8 de Julho de 1909, pp. 5-7.

Ainda no fim do ano de 1909, chegava à Academia o pedido de um relatório pormenorizado das obras necessárias no Museu, provavelmente como reflexo do alcance das discussões tidas no seu seio³³.

A proposta para a formação da Comissão acabou por ser aprovada³⁴, começando então uma época onde o restauro da pintura foi financiado pelo Governo, constituindo uma das únicas iniciativas neste âmbito, ainda propostas na monarquia, que transitaram para o novo sistema republicano no decreto de 1911 (Alves, 2011).

Com esta mudança política formou-se o Museu Nacional de Arte Antiga, sob a direcção de José de Figueiredo, com uma nova orientação fora dos limites propostos neste artigo. Apesar disso, julgamos ainda interessante referir alguns dos pontos mais importantes indicados por este director para as obras necessárias em 1912, entre os quais se encontravam a substituição de janelas e portas, a remoção e adição de fogões em salas específicas, a reparação de coberturas para melhorar a capacidade de limpeza das claraboias, o arranjo dos sistemas de escoamento de águas das coberturas para se evitar o seu entupimento que já anteriormente tinha tido resultados nefastos, chegando mesmo a provocar inundações³⁵.

CONCLUSÕES

A falta de interesse das entidades responsáveis por este património artístico nacional, já notada por outros autores (Neto, 2003: 227), levou ao constante esforço da Academia ao longo dos anos pela conservação das suas colecções. Ao adoptar diferentes espécies de medidas, mais relacionadas com a humidade na Galeria ou com as variações de temperatura no Museu, vamos encontrando vários tipos de soluções então discutidas no estrangeiro. Este facto coloca-nos no panorama internacional, apesar de, na maioria das vezes, acontecer com alguns anos de atraso. A constante saída de grande parte dos nossos intelectuais, bem como a formação dos artistas no estrangeiro, dotava-os de um conhecimento sobre as práticas dos grandes museus e as soluções ali encontradas, possibilitando a sua adaptação ao caso nacional, o que nos aparece reflectido nas diferentes discussões relatadas no seio académico ao longo dos anos analisados.

Infelizmente, não encontrámos referências ao Museu Portuense e à influência deste tipo de questões na formação da nova Galeria em Lisboa. Esta falta de ligação entre as diferentes experiências museológicas talvez venha a ser colmatada com pesquisas mais aprofundadas sobre estas questões relacionadas com a Conservação e Restauro.

Nesta abordagem pretendemos mostrar o facto da antiguidade das questões relacionadas com as condições ambientais dos Museus não se reportarem ao século XX, tendo nascido com a necessidade de preservação do seu próprio património. Por outro lado, ao estudarmos a História da Conservação e Restauro onde se incluem, obviamente, as problemáticas relacionadas com a Conservação Preventiva, poderemos perceber o estado de conservação actual das peças de uma forma muito mais clara e abrangente.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Alice Nogueira. O Restauro de Pintura na Academia de Belas-Artes de Lisboa – A contribuição de António Manuel da Fonseca. In *Arte e Teoria*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa – CIEBA, n.º 16-17, (no prelo).
- ALVES, Alice Nogueira. *Ramalho Ortigão e o Culto dos Monumentos Nacionais no Século XIX*. s.l.: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2013.
- ALVES, Alice Nogueira. A autonomia do Restauro da Pintura em Portugal – Inovações da lei de Reorganização dos Serviços Artísticos e Arqueológicos da 1ª República (26 de Maio de

³³ A.N.B.A., 1-C-SEC.058, 24 de Dezembro de 1909.

³⁴ A.N.B.A., 1-A-SEC.018, 25 de Janeiro de 1910, p. 183v.

³⁵ M.N.A.A., AJF-Cx.3-P.1-Doc.8, 6 de Fevereiro de 1912. [consultado a 17-12-2013]. <http://digitalq.dgarq.gov.pt/details?id=4726351>

- 1911), In. ed. José Delgado Rodrigues e Sílvia S. M. Pereira, *Actas do Simpósio Património em construção, Contextos para a sua preservação*. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pp. 343–350.
- CASANOVAS, Luís Efrem Elias. *Conservação Preventiva e Preservação das Obras de Arte*. Lisboa: Edições Inapa – Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2008.
- Collecção Official de Legislação Portuguesa, Anno de 1901*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1902, p. 890.
- CONTI, Alessandro. *History of the Restoration and Conservation of Works of Art*. s.l.: Butterworth-Heinemann, Elsevier, 2007.
- CUSTÓDIO, Jorge. “*Renascença*” *Artística e Práticas de Conservação e Restauro Arquitectónico em Portugal, durante a I República*. 2 Vol. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011.
- Diário do Governo*. n.º 118, 28 de Maio de 1869, p. 665.
- EASTLAKE, Charles L., FARADAY, Michael, RUSSEL, William S. Report of the Commission Appointed to Inquire into the State of the Pictures in the National Gallery (1850), In Ed. Sarah Staniforth, *Historical Perspectives on Preventive Conservation*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2013, pp. 270–275.
- HOLSTEIN, Sousa. Introdução. In *Catalogo Provisorio da Galeria Nacional de Pintura*. Lisboa: Academia Real de Bellas Artes, 1868, pp. 5–19.
- HOLSTEIN, Sousa. *Observações sobre o actual estado do ensino das artes em Portugal, a organização dos museus e o serviço dos monumentos históricos e da arqueologia*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1875.
- MACEDO, Manuel de. *Restauração de Quatros e Gravuras*. Lisboa: David Corazzi, Editor, 1885.
- MANO, L, Museu sem catalogo, Quadros sem tinta. In *Diário de Notícias*. 18 de Junho de 1909.
- Museu Nacional de Bellas Artes e Archeologia. *Catalogo Provisorio – Secção de Pintura*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1889.
- NETO, Maria João Baptista. A propósito da descoberta dos Painéis de São Vicente de Fora – Contributo para o estudo e salvaguarda da *pintura gothica* em Portugal., In *Artis, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*. Braga: n.º 2, 2003, pp. 219–260.
- PETTENKOFER, Max Von, On Oil Paint and the Conservation of Painting Galleries Using the Procedure of Regeneration (1902). In Ed. Sarah Staniforth. *Historical Perspectives on Preventive Conservation*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2013, pp. 126–130.
- PINHEIRO, Rafael Bordalo. *O António Maria*. 4 de Novembro de 1880, p. 362.
- Select Committee on the National Gallery, Report from the Select Committee on the National Gallery (1853). In Ed. Sarah Staniforth, *Historical Perspectives on Preventive Conservation*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2013, pp. 96–101.
- REID, David Boswell. Illustration of the Theory and Practice of Ventilation (1844). In Ed. Sarah Staniforth. *Historical Perspectives on Preventive Conservation*, Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2013, pp. 118–125.
- REIS, Carlos. Museu Nacional de Bellas Artes. In *Diário de Notícias*. N.º 15652, 14 de Junho de 1909.
- Relatório dirigido ao illustrissimo e excellentissimo Senhor Ministro e Secretario D’Estado dos negócios do Reino pela Comissão nomeada por decreto de 10 de Novembro de 1875 para propor a reforma do ensino artístico e a organização do Serviço dos Museus, Monumentos Históricos e Archeologia*. 2 tomos. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876.
- SOARES, Clara Moura, RODRIGUES, Rute Massano. A salvaguarda do património histórico-artístico na regência de D. Pedro IV: a consciência patrimonial no contexto das guerras liberais. In *Actas do Simpósio Património em construção, Contextos para a sua preservação*. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011, pp. 352–358.
- SOARES, C. M., RODRIGUES, R. M., CRUZ, A. J., RÊGO, C., «Conservação e destruição de pinturas dos conventos extintos em Portugal durante o século XIX». In *ECR – Estudos de Conservação e Restauro*, 2012, pp. 231–248. [consulta: 17.12.2013] <http://revistas.rcaap.pt/ecr/article/view/3095/2494>

AGRADECIMENTOS

A autora agradece ao seu orientador Fernando António Baptista Pereira por todo o seu apoio.

CURRÍCULO DA AUTORA

Alice Nogueira Alves

Concluiu o Bacharelato em Conservação e Restauro na Escola Superior de Conservação e Restauro em 2000 e a Licenciatura, na mesma área, na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa em 2002. Desde o início da sua formação, as questões relacionadas com a Teoria do Restauro e o modo como se encara o objecto artístico assumiram uma importância fundamental nos seus interesses académicos, terminando o Doutoramento na área de História da Arte, Património e Teoria do Restauro na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em 2009. O seu Pós-doutoramento, ainda em curso, é dedicado à área da História e Teoria da Conservação e Restauro da Pintura em Portugal. Desde 2009 desempenha funções docentes no ensino superior, sendo actualmente Professora Auxiliar Convidada na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Paralelamente tem desenvolvido e colaborado em vários projectos e intervenções na área de Conservação e Restauro.

Contacto: alicenaves@gmail.com